

THE FAR EAST AND THE EXTREME NORTH: REPRESENTATIONS OF THE RUSSIAN REGIONS

DOI 10.15826/qr.2017.1.214

УДК 791.229.2(571.6)+778.534(571.6)+351.85

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК В ФИЛЬМАХ А. ЛИТВИНОВА: КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА ПРОСТРАНСТВА*

Иван Головнев

Институт истории и археологии УрО РАН,
Екатеринбург, Россия

Елена Головнева

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

THE FAR EAST IN THE FILMS OF A. LITVINOV: CONSTRUCTING THE IMAGE OF SPACE**

Ivan Golovnev

Institute of History and Archaeology,
Russian Academy of Sciences, Ural Branch,
Yekaterinburg, Russia

Elena Golovneva

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article explores the educational documentary film (Kulturfilm) as a visual construct of a region in the Soviet epoch. Throughout the 1920s and 1930s, the Soviet film industry was actively engaged in developing particular images,

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект № 16-33-01038 «Образ региона в культурфильме (на примере творчества А. Литвинова)».

** *Citation:* Golovnev, I., Golovneva, E. (2017). The Far East in the Films of A. Litvinov: Constructing the Image of Space. In *Quaestio Rossica*, Vol. 5, № 1, p. 109–124. DOI 10.15826/qr.2017.1.214.

Цитирование: Golovnev I., Golovneva E. The Far East in the Films of A. Litvinov: Constructing the Image of Space // *Quaestio Rossica*. Vol. 5. 2017. № 1. P. 109–124. DOI 10.15826/qr.2017.1.214 / Головнев И., Головнева Е. Дальний Восток в фильмах А. Литвинова: конструирование образа пространства // *Quaestio Rossica*. Т. 5. 2017. № 1. С. 109–124. DOI 10.15826/qr.2017.1.214.

which refashioned the way the audience saw their own territories and those of others. Working around the “sixth part of the world”, filmmakers elaborated a set of lasting visual images, describing the regional diversity of the great multinational state. They also attempted to “popularise” the region among Soviet citizens. Based on the films of Aleksandr Litvinov, who played a prominent role in establishing the expedition film practice in the Soviet Union, the paper considers the construction of visual images of the Soviet Far East. A contextual analysis of the *Forest People* (1928), *Through the Ussuri Area* (1928), *Terra Incognita* (1931) demonstrates that they continuously emphasised the image of the Far East as a cultural frontier, which featured the natural and ethnic regional diversity. The Far East in Litvinov’s films is a peculiar region with borderland status. At the same time, Litvinov’s films on the Far East can be viewed as the first cinematographic representations of the “small peoples” of the Far East under Soviet-inspired changes. The combination of filmmaking with a scholarly approach and literary narratives is central to the understanding of the peculiar character of those early films. Litvinov’s case demonstrates that Kulturfilms in the Soviet Union provide an insight into the conceptual and discourse conquest of the remote regions as well as their full symbolic ‘invention’ and inclusion into the perception of the new empire.

Keywords: image of region; construction; Kulturfilm; expedition travel films; travelogue; USSR national policy; the Far East; A. Litvinov.

Дан анализ просветительского документального кино (культурфильмов) как средства конструирования образов региона в советскую эпоху. В 1920–1930-х гг. советская киноиндустрия была направлена на создание образов, которые позволяли зрительской аудитории по-новому взглянуть на образ жизни своей и иных территорий. Работая на «шестой части суши», кинематографисты показывали региональное разнообразие большой многонациональной страны, старались популярно рассказать советским гражданам о регионах. На материале фильмов А. Литвинова, сыгравшего важную роль в развитии практики экспедиционных фильмов в СССР, показано конструирование визуальных образов советского Дальнего Востока. Предпринятый авторами анализ ранних киноработ А. Литвинова *Лесные люди* (1928), *По дебрям Уссурийского края* (1928), *Неведомая земля* (1931) позволяет заключить, что они создавали образ Дальнего Востока прежде всего как «культурного фронта», региона, основанного на природном и этническом многообразии. Дальний Восток в фильмах Литвинова предстает как особый пограничный регион Советской России. В то же время киноработы А. Литвинова на Дальнем Востоке – это первые кинематографические репрезентации «малых народностей» края, переживавших качественные изменения, связанные с распространением советской идеологии. Их отличительный характер состоял в том, что они заключали в себе научно-исследовательский подход, сочетали кинематографический метод и литературное творчество. Делается вывод о том, что в СССР культурфильмы представляли собой яркий пример дискурсивного и концептуального освоения отдаленных

территорий, символического их «изобретения» и включения в систему восприятия новой империи.

Ключевые слова: образ региона; культурфильм; экспедиционное кино; национальная политика в СССР; Дальний Восток; А. Литвинов.

Последние годы ознаменовались существенными изменениями в проблематике гуманитарных исследований. В философии культуры растет интерес к локальным региональным пространствам и формирующимся на их основе геокультурным образам регионов, анализируются географические, экономические, мифологические, политические составляющие образов регионов, выделяются текстуальные и визуальные версии их описания [Замятин; Митин; Малькова, Тишков; Paasi и др.].

Для исследователей образ региона становится сложным явлением: он является и отражением действительности, и целью развития региона, и самостоятельным феноменом. Образ региона можно определить и как продукт общественного сознания, отражающий индивидуальные и групповые эмоционально окрашенные представления о различных его географических, социокультурных, исторических феноменах [Замятин, с. 96].

Методологически осмысление вопроса об образах региона напрямую связано с проблемой их формирования, моделирования, что в содержательном плане совпадает с практикой их конструирования. Конструирование в данном контексте понимается в социально-гуманитарном смысле: образы региона формируются на обыденном и профессиональном уровне, испытывают воздействие массмедиа, являются идеологически окрашенными. Они выстраиваются (конструируются) прежде всего в отношении к определенной территории и, по выражению В. Сандерленда, обеспечивают «дискурс территориальности» [Sunderland, p. 33]. Их картографирование и конструирование составляют основу *географии власти* [Ремнев, 2000; Cosgrove], поскольку в сформировавшихся образах регионов происходила фиксация опыта, они выступали основанием деятельности, через них осуществлялось конституирование регионального сообщества и оформление региональной идентичности.

При изучении образов регионов следует обратить внимание на различный характер их представленности в общественном сознании. Если в XVIII–XIX вв. в качестве основы для формирования образов регионов главенствовали письменные источники и вербальные тексты (тексты профессиональных географов и путешественников-любителей, травелоги, мемуары и письма, стихи и песни, очерки и рассказы, повести и романы, драматические произведения) [Франк], то в XX в. меняются масштаб и характер социокультурной обработки региональной идентичности. Возрастает роль идеологических средств воздействия, в частности, невербальных текстов (фотографии,

художественных фильмов, документального кино). Несмотря на свое широкое распространение, такие тексты представляют собою малоизученный пласт информации об образах региона и вызывают особый интерес, поскольку их воздействие на эмоциональную сферу позволяет усилить закрепление идентификационных признаков.

Роль культурфильмов в конструировании образов регионов

Предметом нашего исследовательского интереса является изучение культурфильмов как визуального средства конструирования образа регионов в советскую эпоху¹. Работая на «шестой части суши», режиссеры создавали визуальные образы многонациональной страны и ее регионов [Дерябин]. Современный интерес к этой теме объясняется тем, что, несмотря на повсеместное развитие так называемой «экранной культуры» [Разлогов], в современной российской науке тема роли советских культурфильмов в формировании образа территорий практически не исследовалась. Исключения составляют монография режиссера-документалиста А. Н. Терского «Этнографическая фильма» [Терской], а также книги, статьи и неопубликованные рукописи самих деятелей советского культурфильма [Ерофеев; Шнейдеров; Литвинов, 1959; Литвинов, 1982]. Косвенно вопросы производства культурфильмов затрагивались в работах по истории научно-популярного кино [Згуриди; Лебедев]. Однако аналитические философские исследования советского культурфильма не проводились ни в России, ни за рубежом. Проблема конструирования образов регионов средствами советских культурфильмов не ставилась.

Между тем, культурфильмы представляют собой важное направление советского кинематографа, выполнявшего просветительскую и пропагандистскую роль [Шлегель; Дерябин; Papazian]. С одной стороны, эти фильмы являются вкладом в науку, будучи одними из самых ранних кинодокументов по этнографии коренных народов и культурному наследию тех или иных регионов, позволяющих увидеть «свое и чужое», «знакомое и далекое», «центр и периферию» [Picturing Russia]. С другой стороны, в этих кинокартинах просматриваются и свидетельства государственной национальной политики, выражавшиеся в запечатленных на пленке мероприятиях, проводимых советскими организациями в регионах СССР на рубеже 1920–1930-х гг. (создание туземных советов, культбаз, кооперативов, школ, медпунктов и т. д.) [Martin]. Кроме того, культурфильмы выполняли возложенную на них государственную миссию создания привлекательного образа того или иного региона в соответствии с переселенче-

¹ Термином «культурфильм» (нем. kulturfilm) в советской кинематографической теории обозначались фильмы просветительской направленности о народах и территориях страны.

ской политикой (в частности, в мероприятиях по заселению районов Сибири и Дальнего Востока выходцами из Белоруссии и с Украины).

Культурфильмы были в числе «важнейших из искусств» планового строительства СССР [Шлегель; Дерябин]. Инструкции Первого Всесоюзного партийного совещания по кинематографии, состоявшегося в марте 1928 г., в частности, гласили: «Считая культурфильму (научно-популярную, этнографическую, школьную, учебную) одним из мощных средств распространения и популяризации общих и технических знаний, необходимо образцово поставить ее производство; при этом необходимо обеспечить доступность культурной фильма для широкого зрителя по ее содержанию» [Директивы ВКП(б), с. 449].

Зародившись в начале XX в. в форме кинозарисовок, к концу 1920-х гг. производство культурфильмов в СССР оформилось в продуктивное направление. В нем работали ведущие документалисты страны – Дзига Вертов, Владимир Ерофеев, Александр Литвинов, Владимир Шнейдеров и многие другие. Каждая крупная киностудия имела в своем плане регулярный выпуск культурфильмов. Был даже запущен масштабный проект — «Киноатлас СССР», предполагавший создание около ста фильмов такого жанра силами крупнейших советских киноорганизаций и фактически поставивший производство этнографических фильмов на поток. Количество выпущенных культурфильмов увеличилось с 70 в 1925 г. до 200 в 1930 г. [Магидов]. Именно в них происходила наиболее полная фиксация образов различных регионов многонационального государства.

Изучение культурфильмов, с одной стороны, неотделимо от изучения контекста, в котором происходило кинопроизводство, с другой – оно должно осуществляться с применением критического подхода, то есть с учетом методов, которыми пользовались авторы документальных фильмов о регионах России. Сами по себе культурфильмы оказывались важными средствами конструирования образа территории: их создатель выбирал критерий для отбора материала и его интерпретации, определял границы, за пределами которых данное содержание получало уже другой смысл.

Создание новых образов реальности достигалось главным образом при помощи методов монтажа. Монтажные методы работы в кинематографе по своей сути основаны на конструировании – разрушении предэкранной реальности и новом ее создании согласно авторской воле. Классик документалистики Д. Вертов в свое время писал в своем знаменитом манифесте «Киноглаз»:

Я киноглаз, я строитель. Я создаю человека, более совершенного, чем созданный Адам. Я у одного беру руки, самые длинные и самые ловкие, у другого беру ноги, самые стройные и самые быстрые, у третьего голову, самую красивую и самую выразительную, и монтажом создаю нового совершенного человека [Вертов, с. 71].

Важным критерием конструирования образа территории визуальными методами оказывался также характерный набор художественно-образных средств. Как отмечал еще один классик документального кино Р. Флаэрти, автор известной картины «Нанук с Севера» (1921):

Мы не пользуемся профессиональными актерами, и нам необходимо выбрать людей, способных «жить» в своей роли. И если вы найдете такого человека и заставите его «представить» то, что он делает каждый день, он сыграет лучше профессионала. Наш фильм – фантазия, но она основана на событиях, взятых из действительной жизни людей этого края [Флаэрти, с. 189].

С одной стороны, использование постановочных методов в документальном кино диктовалось техническими причинами – сложностью работы с киноплёнкой, особенно в условиях экспедиции, громоздкостью киноаппаратуры и т. д. С другой стороны, существовали и творческие обоснования такого подхода. К примеру, Р. Флаэрти так рефлексировал о своем методе съемки этнографических фильмов:

Предметом документального фильма, как я его понимаю, является жизнь в том виде, в каком ее проживают. Это отнюдь не означает, что задачей режиссера-документалиста является неотобранная съемка серого и монотонного потока жизни. Выбор остается, и, возможно, в более строгих формах, чем в художественных фильмах [Там же, с. 191].

В результате в культурфильмах рождались яркие, запоминающиеся образы регионов, оказывавшие воздействие на зрителя. Эти образы-конструкты можно отнести к числу разделяемых «коллективным обществом», и они, разумеется, могли отличаться от индивидуального восприятия. Однако именно эти образы-конструкты в конечном итоге лежали в основе зрительского восприятия того или иного региона.

Культурфильмы А. Литвинова о Дальнем Востоке

Одними из наиболее примечательных культурфильмов советского периода, в которых создавались образы Дальнего Востока, были киноработы Александра Аркадьевича Литвинова (1898–1977). Он пришел в кино еще подростком, встречался с корифеями русского кинематографа – режиссером Я. А. Протазановым и актером И. И. Мозжухиным, работал на разных киностудиях, снимал агитфильмы и даже присутствовал на одной из съемок Ленина [Дерябин, с. 3].

А. Литвинов, которого называют «русским Флаэрти», был первым профессиональным кинематографистом в Советском Союзе, последовательно занимавшимся производством полноформатных фильмов – культурфильмов. Важность обращения к творческому наследию А. Литвинова объясняется тем, что анализ его творчества

не только способствует научному осмыслению роли культурфильма как исторического, политического и аудиовизуального феномена в социогуманитарном знании в целом, но и открывает новые перспективы в решении конкретной исследовательской задачи конструирования образов регионов средствами кинематографа. Творчество Литвинова является также ярким примером развития жанра экспедиционных фильмов в Советском Союзе [Sarkisova, p. 2].

В своих мемуарах Литвинов вспоминал:

В юношеские годы я мечтал о путешествиях в далекие страны, в неведанные края нашей необъятной родины, так увлекательно описанные в книгах известных путешественников. Но жизнь складывалась иначе. Я стал кинорежиссером и по-прежнему мечтал о далеких путешествиях. В моем представлении к снаряжению путешественника, кроме ружья, теперь добавлялась еще и киносъёмочная камера. И вот однажды, как это часто бывает, моя мечта сбылась [Литвинов, 1955, с. 116].

В 1922 г., когда Дальний Восток стал частью Советской России, возник вопрос о его «символическом освоении» со стороны советской власти [Ремнев, 2010; Wood; Bassin]. Советские фильмы, снимавшиеся на Дальнем Востоке в 1920—1930-х гг., были направлены на демонстрацию культурного разнообразия региона, подчеркивание его пограничного статуса и одновременно с этим изображали Дальний Восток как органичную часть Советской России. Культурфильмы о Дальнем Востоке непременно содержали сведения об основных характеристиках региона – его природных объектах, этнокультурном наследии, экономических ресурсах.

А. Литвинов снимал фильмы на Дальнем Востоке в период с 1928 по 1936 г. и сыграл решающую роль в создании его кинематографического образа. Первоначально движимый интересом к съемкам в отдаленных частях страны, он в то же время последовательно выполнял установку советской киноиндустрии на увеличение производства культурфильмов, способных пополнить «киноатлас СССР».

В результате первой экспедиции на Дальний Восток в 1928 г. Литвиновым были сняты фильмы *Лесные люди* и *По дебрям Уссурийского края*, в создании которых принимал непосредственное участие В. Арсеньев, путешественник и исследователь Дальнего Востока, редактор серии литвиновских фильмов о народах Приморья и Камчатки [Аргудяева]. Экспедиции Арсеньева на Дальнем Востоке в 1906, 1908–1910 и 1912–1913 гг. послужили основой для создания им литературных произведений о коренных народах края – «По Уссурийскому краю», «Дерсу Узала» [Арсеньев, 2007; Арсеньев, 2002]. Влияние литературного творчества Арсеньева на творчество Литвинова проявилось, в частности, в том, что оба его фильма получили аналогичные арсеньевским произведениям названия (*Лесные люди*, *По дебрям Уссурийского края*) и органично включили в себя представления В. Арсеньева о регионе и его жителях (ил. 1).



1. Кадр из фильма «Лесные люди». Приморье. 1928

Still from *Forest People*. Primorye. 1928

Следуя арсеньевскому методу популярного повествования, в фильме *Лесные люди* Литвинов сохраняет романтический литературный образ, созданный в отношении коренных народов края, ведущих традиционный образ жизни (образ Дерсу Узала). По словам О. Саркисовой, фильм *Лесные люди* содержит «парадигму сохранения» исчезающих культурных практик коренных народов Дальнего Востока, парадигму, наиболее полно реализованную в известной картине Р. Флаэрти «Нанук с Севера» [Sarkisova, p. 5]. Характер изображения повседневной жизни в дальневосточных фильмах Литвинова, включая практики жизнеобеспечения и ведения хозяйства местными жителями, также следует общим идеям «Нанука с Севера» [Ibid.].

Первая часть фильма имеет «этнографическую модальность», показывая вневременной, внеисторический характер существования коренных народов Дальнего Востока [Rony, p. 68], в то время как вторая часть отсылает зрителя к современным изменениям в их образе жизни, непосредственно связанным с внедрением советских культурных практик. Изменения в укладе жизни местных жителей показаны через противопоставление оседлого образа жизни кочевому, через распространение гендерного равенства (образы смешанных групп мужчин и женщин), идеологическую риторику (образ Комитета Севера как центра жизнеобеспечения и поддержки коренных народов). Сам В. Арсеньев изображен в фильме как посредник, отстаивающий интересы коренных народов перед центральными властями.

В фильме *По дебрям Уссурийского края* показан в первую очередь мир природы и жителей советского Дальнего Востока. Имеющий подзаголовок «Дневник киноэкспедиции», он начинается с панорамы

города Владивостока, охарактеризованного как «крупнейший порт Советского Союза». Литвинов показывает зрителю разностороннюю жизнь города, несущего в себе как европейские, так и азиатские черты. Перед зрителями появляются карты Дальнего Востока, которые отражают идею конструирования здесь нового «советского ландшафта» [Sarkisova, p. 7].

Сюжет строится на впечатлениях путешественников и выстраивается вокруг мотивов исследования и освоения края, темы взаимодействия с местным коренным населением. Маршрут киноэкспедиции пролегал из города в тайгу, где не ступала нога человека, из цивилизации в мир дикой природы, из русской деревни Троицкое – к отдаленным стойбищам удэгейского народа. Картам съемочной группы противопоставляются карты коренного населения края – удэгейцев, представляющих собой иной способ видения и освоения территории. Точное знание местности и природных условий территории коренными жителями заставляет съемочную группу менять маршрут и отказаться от первоначального календарного плана, подчиняясь здешним правилам и обычаям. Киногруппа в фильме выступает как актер конструирования территории, подвергая с помощью камеры строгой классификации и оценке природные ресурсы края, показывая зрителю крупным планом гималайских медведей и рычащих уссурийских тигров (ил. 2).



2. Разработка маршрута приморской киноэкспедиции. Владивосток. 1928.
Слева направо: Э. Фельдман, А. Литвинов, В. Арсеньев, Л. Прищепа, П. Мершин

Working out of the route of the Primorskaya film expedition. Vladivostok. 1928.
E. Feldman, A. Litvinov, V. Arsenyev, L. Prishchepa, P. Mershin

В фильме *Terra Incognita* (1931) А. Литвинов создает яркий портрет Камчатки, переосмысливающий образы этой территории, восходящие еще к имперской литературной традиции [Sarkisova, p. 9].

В травелогах XVII в. Камчатка представлялась как отдаленный край, находящийся на задворках российской империи. В XIX в. все коренное население полуострова описывалось исследователями в терминах «первобытных» племен, занимающих самую нижнюю ступень в цивилизационном развитии [Slezkine, p. 56–57]. Литературные описания Камчатки также традиционно были основаны на восприятии этой территории как богатой природными ресурсами, но враждебной местности, где «земли лучше подходят для проживания зверей, нежели людей» [Крашенинников, с. 37].

Информационная миссия, возложенная руководством «Совкино» на киноэкспедицию А. Литвинова, звучала ответственно – познакомить широкого зрителя с далекими окраинами и малоизвестными народностями Камчатки, «сделать несколько культурфильм в тех краях, где Советский Союз граничит с Америкой» [Поляновский, с. 4] (ил. 3). Приступая к съемочному процессу во время камчатской экспедиции, А. А. Литвинов писал:

Восемнадцать месяцев мы будем странствовать по таинственной земле. Впервые глаз кинооператора запечатлеет на пленку горные хребты, исполинские, покрытые вечными снегами вершины, бурные реки, бесконечные плато, величественные конусы огнедышащих и потухших вулканов, безмолвную тундру, дремучую тайгу, разнообразный животный мир и жизнь народностей, населяющих полуостров [Литвинов, 1963, с. 29].

Название фильма метафорически готовит зрителям роль первооткрывателей и исследователей «забытого края». Первые же кадры изображают Камчатку как изобилующее природными ресурсами, но пустое пространство, ожидающее помощи со стороны «цивилизации» (кадры сурового океана). Отдельное место в фильме занимают кадры Ключевской сопки – конуса величайшего в мире вулкана, из кратера которого тянется редкий дым.

Коренное население Камчатки с его примитивным образом жизни Литвинов изображает как «детей природы» (кадры стойбищ и жилищ коряков и ительменов, средств их передвижения (упряжки, лодки), промыслов (рыбная ловля и оленеводство)). И люди, и природа этой земли выглядят нуждающимися в цивилизаторской миссии, в преобразовании и управлении. Сам А. Литвинов так резюмировал полуторагодичную работу своей киноэкспедиции на Камчатке:

Как хорошо, что мы успели заснять сегодняшнюю Камчатку с ее бездорожьем, собачьими «экспрессами», первобытными жилищами, суеверными обычаями и жертвоприношениями. Ведь скоро, очень скоро все это станет достоянием истории, и тогда наши фильмы станут единственными памятниками невеселого прошлого и первых дней переделки полуострова... [Там же, с. 206].

Во второй части фильма автор отходит от образов первобытного всеми забытого края, помещая эту территорию на карту Советской России. Политически окрашенная надпись «Советская» располагается в кадре над географическим названием «Камчатка», тем самым нагружая фильм идеологическим контекстом. Литвинов показывает деятельность советских организаций Камчатки – детского сада, школы, больницы, торгового кооператива, райисполкома, символизирующих новую жизнь на богатом природными ресурсами полуострове. Демонстрируется, что жизнь камчадалов и коряков стремительно меняется в лучшую сторону в результате мероприятий, проводимых советской властью. Эффект достигается за счет кадров, показывающих «выгодный» обмен товарами с представителями из «центра», знакомство коренного населения с технологическими новациями «большой земли» – радио и кино (в фильме снят первый камчатский киносеанс).

В отличие от фильмов *Лесные люди* и *По дебрям Уссурийского края*, в фильме *Terra Incognita* режиссер акцентирует внимание не на традиционном образе жизни местного населения, а показывает радикальные трансформации в развитии региона, вызванные созданием кооперативов, колхозов, артелей, соцсоревнованием по добыче пушнины (кадры сберкасс, школы, больницы, кооператива «Камчадал», Тузрайполкома). Работая на пике «культурной революции», Литвинов, кажется, не подвергает сомнению благоприятный исход модернизации и борьбы с «пережитками прошлого».



3. Группа камчатской киноэкспедиции. Камчатка. 1929
Справа в верхнем ряду – А. Литвинов

The crew of the Kamchatka film expedition with A. Litvinov. 1929

Финальные сцены визуально объединяют процессы традиционного промысла рыбы и новые технологические автоматизированные процессы ее заготовки (кадры работы местного рыбзавода). В заключительном кадре зритель видит нарисованную с помощью анимации пятиконечную звезду со сверкающими лучами, будто щупальцами охватывающими весь полуостров. Этот символ создает новый образ региона, сочетающий в себе традиционное и новаторское, далекое и близкое.

В советской прессе новый образ Камчатки был встречен с энтузиазмом. Отмечалось, в частности, что будущие советские фильмы, снятые под впечатлением от картины Литвинова, «покажут подъем, охвативший Камчатку, подтвердят ее возможности, будут четко агитировать за кадры, необходимые этому участку советской земли. Яркими контрастами будет показана жизнь полуострова: культурные базы на крайнем Севере, райсполкомы, рыбацкие колхозы, врачи, пришедшие на смену шаманам, фактории, вытеснившие хищных скупщиков пушнины, радио у вымирающих племен – все это тщательно день за днем наблюдала и записывала глазком объектива в течение 15 месяцев киноэкспедиция Литвинова» [Сергеев, с. 3].

Метод А. Литвинова

Метод, который применяла киностудия А. Литвинова при съемках фильмов на Дальнем Востоке, можно лишь условно назвать документальным. Съемки сочетали приемы документального и художественного кино. Фильмы снимались по заранее подготовленному сценарию, за редкими отклонениями-импровизациями оператора П. Мершина. Литвинов при участии местных жителей и оператора готовил раскраски для некоторых особо важных сцен накануне их съемки, а на заключительном этапе, перед монтажом, «собирал» будущий фильм на бумаге в виде так называемого режиссерского сценария с четкими параметрами порядка и длительности сцен и кадров [Литвинов, 1963]. По воспоминаниям А. Литвинова: «Общественность целиком поддержала наше начинание снимать такого рода фильмы по сценарию и признала наш метод работы реалистичным» [Литвинов, 1953].

Общую методологическую архитектуру работы А. А. Литвинова в культурфильме можно выразить как последовательность следующих элементов: подготовительная работа (консультации со специалистами, изучение научных источников), разработка сценария (этнографическая проработка сценария с консультантом), выбор героев и объектов съемки на месте киноматериалов (натура, интерьеры, главные герои, статисты), съемка сюжетных новелл (по сценарию), редакторская работа в рамках монтажного периода (выстраивание сюжетных новелл), презентация готовых фильмов (в кинематографических, научных, образовательных и прочих гуманитарных процессах). Основные позиции этого «метода Литвинова», успешно апробированные в период съемок о Дальнем Востоке, использовались режиссером

и в последующем, в период создания им фильмов о Сибири и Урале. Его метод позволил подчеркнуть художественную ценность естественной фактуры предметов, подлинность человеческого поведения (не театрально-сценического), фрагментарность мизансцен, выхваченных из естественного течения жизни (съемка бытовых условий жизни коренного населения, привлечение непрофессиональных актеров и т. п.).

Первые дальневосточные фильмы создали А. Литвинову репутацию «изобретателя Дальнего Востока» [Sarkisova, p. 12]. Они сподвигли его предпринять новые экспедиции в этот край и снять фильмы *Олений всадник* и *Тумгу* об этнических группах ламутов и коряков (к сожалению, утраченные к настоящему времени). В 1932–1933 гг. А. Литвинов совершает экспедицию на Чукотку и снимает три фильма в качестве консультанта и режиссера (*У берегов Чукотского моря*, реж. Ю. Смирницкий, *Сын хозяина земли* и *Хочу жить*, реж. А. Литвинов). Они также сочетают в себе элементы экспедиционных фильмов и драмы, включают игру профессиональных и непрофессиональных актеров, содержат идеи прогресса и этнических различий в «колониальном кино» [Ibid, p. 12].

* * *

Советские культурфильмы являлись эффективным инструментом конструирования образов регионов и внедрения их в массовое сознание. Культурфильмы А. Литвинова о Дальнем Востоке представляют собой яркий пример дискурсивного и концептуального освоения дальневосточных территорий, символического их «изобретения» и включения в систему восприятия новой империи – СССР. В отличие от многочисленных произведений эпохи, идеологически нагруженных и направленных на поиск «врага» внутри и за пределами Советской России, ранние культурфильмы А. Литвинова создавали образ Дальнего Востока прежде всего как «культурного фронта» [Rieber, p. 177], региона, основанного на природном и этническом многообразии. В то же время его киноработы – это первые кинематографические репрезентации малых народностей края, переживавших качественные изменения, связанные с распространением советской идеологии. Их отличительный характер состоял в том, что они заключали в себе научно-исследовательский подход, сочетали кинематографический метод и литературное творчество (вспомним сотрудничество А. Литвинова и В. Арсеньева).

Благодаря широкому кинопрокату дальневосточные культурфильмы А. Литвинова позволили зрительской аудитории разделить с автором опыт первопроходца – проникнуть в удаленные уголки уссурийских дебрей, прожить год в странствиях по неведомой земле Камчатке, стать свидетелями удэгейской свадьбы и корякских похорон. Учитывая историческую ценность запечатленных на экране образов региона, можно сказать, что фильмы А. Литвинова о Дальнем Востоке и сегодня являются значимым визуальным источником для исследователей.

Список литературы

- Аргудяева Ю. В. В. К. Арсеньев – путешественник и этнограф : Русские Приамурья и Приморья в исследованиях В. К. Арсеньева : материалы, комментарии. Владивосток : ДВО РАН, 2007. 272 с.
- Арсеньев В. К. Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. ОИАК. Владивосток : Альм. «Рубеж», 2007. Т. 1. 704 с.
- Арсеньев В. К. Тропой, завещанной Дерсу... : сб. рассказов. Владивосток : Дальневост. Арсеньев. благотворит. фонд, 2002. 103 с.
- Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М. : Искусство, 1966. 320 с.
- Дерябин А. С. О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове // Вестник «Зеленое спасение». Вып. 11. Алматы : Гермес, 1999. С. 14–24.
- Директивы ВКП(б) по вопросам просвещения. М. : ОГИЗ, 1931. 496 с.
- Ерофеев В. А. По «крыше мира» с киноаппаратом. М. : Молодая гвардия, 1929. 187 с.
- Замятин Д. Н. Культура и пространство : Моделирование географических образов. М. : Знак, 2006. 488 с.
- Згуриди А. М. Экран. Наука. Жизнь. М. : Искусство, 1983. 166 с.
- Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. М. : ЭКСМО, 2013. 480 с.
- Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР : Немое кино: 1918–1934 гг. М. : Искусство, 1965. 373 с.
- Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. Свердловск : Свердловск. книж. изд-во, 1963. 212 с.
- Литвинов А. А. В Уссурийской тайге : Записки кинорежиссера // Уральский современник. № 1 (29). Свердловск : Свердловск. обл. гос. изд-во, 1955. С. 116–199.
- Литвинов А. А. Первые шаги : [рукопись]. 1953 // СОКМ. Ф. 15. Оп. 2. Д. 37. 4^о. 3 л.
- Литвинов А. А. По следам Арсеньева. Владивосток : Приморск. книж. изд-во, 1959. 204 с.
- Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. М. : Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1982. 54 с.
- Магидов В. М. Кинодокументы по визуальной антропологии России // Материальная база сферы культуры. Вып. 2. М. : Изд-во РГБ, 1998. С. 11–23.
- Малькова В. К., Тишков В. А. Культура и пространство : историко-культурные бренды и образы территорий, регионов, мест. М. : ИЭА, 2009. Кн. 1. Образы российских республик в Интернете. 147 с.
- Митин И. Мифогеография как подход к изучению множественных реальностей места // Гуманитарная география : научн. и культ.-просвет. альм. Вып. 3. М. : Ин-т наследия, 2006. С. 64–82.
- Поляновский М. Л. За советскими «Нануками» и «Чангами» // Кино. 1929. 10 апр.
- Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. М. : РОССПЭН, 2010. 287 с.
- Ремнев А. В. Региональные параметры имперской «географии власти» (Сибирь и Дальний Восток) // AbImperio. 2000. № 3–4. С. 343–358.
- Ремнев А. В. Империя расширяется на восток: «топонимический национализм» в символическом пространстве Азиатской России XIX – начала XX века // Ofiary imperium. Imperia jako ofiary. 44 spojrzzenia / red. A. Nowak. Warszawa : IPN-IN PAN, 2010. С. 153–168.
- Сергеев М. Новые фильмы о Камчатке // Кино. 1931. 18 сент.
- Терской А. Н. Этнографическая фильма. М. : Театропечать, 1930. 187 с.
- Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью. М. : Искусство, 1980. 224 с.
- Франк С. Русские травелоги середины 1930-х гг. // Беглые взгляды : Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века : сб. ст. / сост. и отв. ред. В.-С. Киссель, Г. А. Тиме. М. : Новое лит. обозрение, 2010. С. 180–211.
- Шлегель Х. Й. Немецкие импульсы для советских культурфильмов 20-х годов // Киноведческие записки. № 58. М. : Эйзенштейн-центр, 2002. С. 368–380.
- Шнейдеров В. А. Мои кинопутешествия. М. : Бюро пропаганды совет. киноискусства, 1973. 96 с.
- Bassin M. Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840–1865. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1999. 348 p.
- Cosgrove D. Geography and Vision : Seeing, Imagining and Representing the World. L. : I. B. Tauris, 2008. 256 p.
- Picturing Russia: Explorations in Visual Culture / eds. by V. Kivelson, J. Neuberger. N. Haven ; L. : Yale Univ. Press, 2010. 284 p.
- Martin T. The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939. Ithaca ; NY : Cornell Univ. Press, 2001. 496 p.

- Paasi A. Place and region: regional identity in question // *Progress in Human Geography*. 2003. Vol. 27, no. 4. P. 475–485.
- Papazian E. A. Manufacturing Truth : The Documentary Moment in Early Soviet Culture. DeKalb : Northern Illinois Univ. Press, 2009. 282 p.
- Rieber A. The Comparative Ecology of Complex Frontiers // *Imperial Rule* / ed. A. Miller, A. J. Rieber. Budapest : Central Europ. Univ. Press, 2005. P. 177–208.
- Rony F. T. The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle. Durham : Duke Univ. Press, 1996. 320 p.
- Sarkisova O. Taming the frontier : Aleksandr Litvinov's expedition films and representations of indigenous minorities in the Far East // *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2015. Vol. 9, no. 1. P. 2–23.
- Slezkine Y. Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North. Ithaca ; NY : Cornell Univ. Press, 1994. 456 p.
- Sunderland W. Imperial Space : Territorial Space and Practice in the Eighteenth Century // *Russian Empire : Space, People, Power, 1700–1930* / eds. J. Burbank, M. von Hagen, A. Remnev. Bloomington : Indiana Univ. Press, 2007. 538 p.
- Wood A. Russia's Frozen Frontier : A History of Siberia and the Russian Far East 1581–1991. L. : A&C Black, 2011. 320 p.

References

- Argudyaeva, Yu. V. (2007). *V. K. Arsenjev – puteshestvennik i ehtnograf: Russkie Priamur'ya i Primor'ya v issledovaniyakh V. K. Arsenjeva: materialih, kommentarii*. [V. K. Arsenyev – Traveler and Ethnographer: The Russians of the Amur Region and Primorye in Arsenyev's Research Documents: Materials and Comments]. 272 p. Vladivostok, DVO RAN.
- Arsenyev, V. K. (2002). *Tropoyj, zavethannoyj Dersu... Sbornik rasskazov*. [Following the Path of Dersu... A Collection of Short Stories]. 103 p. Vladivostok, Dal'nevostochniyj Arsenjevskiyj blagotvoritel'nyj fond.
- Arsenyev, V. K. (2007). *Sobranie sochineniyj : v 6 tomakh*. Vol. 1. 704 p. Vladivostok, Aljmanakh "Rubezh".
- Bassin, M. (1999). *Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840–1865*. Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. L., I. B. Tauris.
- Deryabin, A. S. (1999). O fil'makh-puteshestviyakh i Aleksandre Litvinove [About Expedition Films and Aleksandr Litvinov]. In *Zelenoe spasenie*, 11. Almatih, Germes, pp. 14–24.
- Direktivih VKP(b) (1931). *Direktivih VKP(b) po voprosam prosvetheniya* [Instructions of the Russian Communist Party of Bolsheviks on Education Issues]. 496 p. Moscow, OGIZ.
- Erofeev, V. A. (1929). *Po "Krihshe mira" s kinoapparatom* [On "the Roof of the World" with a Video Camera]. Moscow, Molodaya gvardiya.
- Flaherty, R. (1980). *Stat'ji. Svidetel'stva. Interv'yu* [Articles. Testimonies. Interviews]. 224 p. Moscow, Iskusstvo.
- Frank, S. (2010). Russkie travelogi serediny 1930kh godov [The Russian Travelogues in the mid – 1930s.]. In Kissel, W. S., Time, G. (Eds.). *Beglye vzgliady : Novoeprochenie russkikh travelogov pervoi treti 20 veka* (pp. 180–211). Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Kivelson, V., Neuberger, J. (Eds.) (2010). *Picturing Russia : Explorations in Visual Culture*. N. Haven, CT, Yale Univ. Press.
- Krashennnikov, S. P. (2013). *Opisanie zemli Kamchatki* [A Description of Kamchatka and the Kuril Islands]. 480 p. Moscow, Ehksmo.
- Lebedev, N. A. (1965). *Ocherki istorii kino SSSR. Nemoe kino: 1918–1934 gg.* [Essays on the history of the Cinema in the USSR. Silent Screen: 1918–1934]. 373 p. Moscow, Iskusstvo.
- Litvinov, A. A. (1955). V Ussuriyskoyj tayjge : Zapiski kinorezhissera [In the Ussuri Taiga : Notes of a Filmmaker]. In *Ural'skiy sovremennik*, 1 (29). Sverdlovsk, Sverdlovskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo, pp. 116–199.
- Litvinov, A. A. (1959). *Po sledam Arsenjeva* [Following Arsenyev]. 204 p. Vladivostok, Primorskoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Litvinov, A. A. (1963). *V krayu ognedihshatikh gor* [In the Land of Fire-Spitting Mountains]. 212 p. Sverdlovsk, Sverdlovskoe knizhnoe izdatel'stvo.

- Litvinov, A. A. (1982). *Puteshestviya s kinokameroj* [Travelling with a Video Camera]. 54 p. Moscow, Vsesoyuznoe byuro propagandih kinoiskusstva.
- Litvinov, A. A. (S. n). *Pervye shagi* [The First Steps]. Manuscript. SOKM. F. 15. Op. 2. D. 37. 4^o. 3 L.
- Magidov, V. M. (1998). Kinodokumentih po vizual'noy antropologii Rossii [Cinema Documents on the Visual Anthropology of Russia]. In *Material'naya baza sferih kul'turh*, 2, pp. 11–23. Moscow, RGB.
- Malkova, V. K., Tishkov, V. A. (2009). *Kul'tura i prostranstvo*, 1. *Obrazh rossijskikh respublik v Internet* [Culture and Space, 1. Images of the Russian Republics on the Internet]. 147 p. Moscow, Institut Antropologii I Etnographii.
- Martin, T. (2001). *The Affirmative Action Empire : Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca, NY, Cornell Univ. Press.
- Mitin, I. (2006). Mifogeografiya kak podkhod k izucheniyu mnozhestvennykh real'nostey mesta [Mythogeography as an Approach to the Investigation of Multiple Realities of a Place]. In *Gumanitarnaya geografiya : Nauchniy i kul'turno-prosvetitel'skiy al'manakh*, 3, pp. 64–82. Moscow, Institut naslediya.
- Paasi, A. (2003). Place and Region : Regional Identity in Question. In *Progress in Human Geography*. Vol. 27, no. 4, pp. 475–485.
- Papazian, E. A. (2009). *Manufacturing Truth : The Documentary Moment in Early Soviet Culture*. DeKalb, Northern Illinois Univ. Press.
- Polyanovsky, M. L. (1929). Za sovetskimi “Nanukami” i “Changami” [Following the Soviet “Nanooks” and “Changies”]. In *Kino*, Apr. 10.
- Razlogov, K. E. (2010). *Iskusstvo ehkrana: ot sinematografa do Interneta* [The Art of the Screen: From Cinematography to the Internet]. 287 p. Moscow, ROSSPEhN.
- Remnev, A. V. (2000). Regional'niye parametri imper'skoy “geografii vlasti” (Sibir i Dal'niiy Vostok) [The Regional Parameters of the Imperial “Geography of Power” (Siberia and the Far East)]. In *Ab Imperio*, 3–4, pp. 343–358.
- Remnev, A. V. (2010). Imperiya rasshiraetsya na vostok: “toponimicheskiiy natsionalizm” v simvolicheskom prostranstve Aziatskoy Rossii XIX – nachala XX veka [The Empire Broadens to the East: The “Toponymic Nationalism” in the Symbolic Space of Russia of the East between the 19th – Early Centuries]. In Nowak, A. (Ed.). *Ofiary imperium. Imperia jako ofiary. 44 spojzenia* (pp. 153–168). Warsaw.
- Rieber, A. (2005). The Comparative Ecology of Complex Frontiers. In Miller, A., Rieber, A. J. (Eds.). *Imperial Rule* (pp. 177–208). Budapest, Central Europ. Univ. Press.
- Rony, F. T. (1996). *Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*. Durham : Duke Univ. Press, 1996. 320 p.
- Sarkisova O. (2015). Taming the Frontier: Aleksandr Litvinov's Expedition Films and Representations of Indigenous Minorities in the Far East. In *Studies in Russian and Soviet Cinema*, Vol. 9, no. 1, pp. 2–23.
- Schlegel, H.-J. (2002). Nemeckie impul'sy dlya sovetskikh kul'turfil'mov 20-kh godov [German Impulses for the Soviet Kulturfilm of the 1920s]. In *Kinovedcheskie zapiski*, 58. Moscow, Ehyzhenshteyn-centr. pp. 368–380.
- Sergeev, M. (1931). Novye fil'my o Kamchatke [New Films about Kamchatka]. In *Kino*, 18 sept.
- Shneiderov, V. A. (1973). *Moi kinoputeshestviya* [My Cinema Travels]. 96 p. Moscow, Byuro propagandih sovetskogo kinoiskusstva.
- Slezkine, Yu. (1994). *Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North*. Ithaca, NY, Cornell Univ. Press.
- Sunderland, W. (2007). Imperial Space : Territorial Space and Practice in the Eighteenth Century. In Burbank J., Hagen M., Remnev A. (Eds.). *Russian Empire: Space, People, Power, 1700–1930*. Bloomington.
- Terskoy, A. N. (1930). *Ehtnograficheskaya fil'ma* [The Ethnographic Film]. 187 p. Moscow, Teakinopechatj.
- Vertov, D. (1966). *Statji, dnevniki, zamishli* [Articles, Diaries, Ideas]. 320 p. Moscow, Iskusstvo.
- Wood, A. (2011). *Russia's Frozen Frontier: A History of Siberia and the Russian Far East 1581–1991*. L., A&C Black.
- Zamyatin, D. N. (2006). *Kul'tura i prostranstvo : Modelirovanie geograficheskikh obrazov* [Culture and Space : Modelling of Geographical Images]. 488 p. Moscow, Znack.
- Zguridi, A. M. (1983). *Ehkran. Nauka. Zhiznj* [Screen. Science. Life.]. 166 p. Moscow, Iskusstvo.